

Information und Meinung

Der gedehnte Blick

Wilhelm Genazinos poetisches Konzept als Inspiration für ein homiletisch-ästhetisches Sehen

Birgit Weyel

Birgit Weyel,
Dr., geb. 1964; Professorin
für Praktische Theologie
an der Evangelisch-Theolo-
gischen Fakultät der
Universität Tübingen.

Mit der Poetik von Wilhelm Genazino soll ein anregendes Beispiel vorgestellt werden, wie Gegenwartsliteratur für die Predigt fruchtbar gemacht werden kann, indem sie zu einer homiletisch-ästhetischen Sehweise ermuntert. Genazino hat seit seinem Debüt 1977 ein umfangreiches literarisches Werk verfasst. Zuletzt ist von ihm der Roman *Mittelmäßiges Heimweh* (2007) erschienen. Charakteristisch für seine Literatur sind romanhafte, konsequent aus der Perspektive eines Ich-Erzählers konstruierte Erzählungen, die weniger von spannungsreichen Fiktionen als vielmehr durch die detaillierte Schilderung von Alltagserfahrungen geprägt sind. Bedeutungsvolle Themen sind bei Genazino stets im alltäglichen Leben angesiedelt. Er bietet im Gewande des Romans, der Erzählung, eine Soziologie des Alltags, die von Detailbeobachtung und Wahrnehmungsgenauigkeit geprägt ist. In seinem Essay *Der gedehnte Blick* hat er entfaltet, was für ihn mehr als ein literarisches Konzept ist.

Der gedehnte Blick

Der gedehnte Blick ist ein künstlich-künstlerisch verlängerter Blick. Die Zeit während des Sehens wird angehalten, jedenfalls über das normale, übliche Maß hinaus ausgedehnt. »Der gedehnte Blick sieht auch dann noch, wenn es nach allgemeiner Übereinkunft, die schon längst beim nächsten und übernächsten Bild angekommen ist, nichts mehr zu sehen gibt. Erst dann beginnt die Arbeit des gedehnten Blicks.« (42)

Die Ästhetik des gedehnten Blickes ist bei Genazino entwicklungspsychologisch begründet. Deshalb spielen sowohl Kindheitserfahrungen als auch Kinder generell im Werk eine besondere Rolle. Der typische Kinderblick ist – so Genazino – perplex: verdutzt, überrumpelt und sprachlos. Diese Perplexion führt zu ausgedehnten Seh-Phasen, das völlige Hingebensein an den Gegenstand in dem Versuch, diesen durch Schauen zu enträtseln.

»Wir würden unterstellen, dass wir das, was wir sehen, noch nicht richtig verstanden

haben, dass es rätselhaft ist und zu Entschlüsselndes aufgibt. [...] Die Perplexion ist das allmähliche Vertrautwerden mit der uns melancholisch stimmenden Zumutung, dass wir immer nur Splitter und Bruchstücke von etwas verstehen.« (51f)

Diesen »gelernt rätselhaften« Blick demonstriert der Held des Romans *Die Liebesblödigkeit* tausendfach, indem er Details in den Blick nimmt und mit Bedeutung versieht. Vor dem Kühlschrank liegt seine Hose als »kleine dunkle Stoffhalde«, dank der Abwesenheit weiblicher Ordnungsroutine in der Wohnung des Erzählers. »Die Hose beginnt in diesen Augenblicken, mir meine eigenartig zusammengewürfelte/zusammengenhauene/zusammengeklumpte Lebensgeschichte zu erzählen. Eine Weile höre ich zu, dann mag ich nicht mehr.« (22) Als wäre es ein Kommentar zur Stelle schreibt Genazino in seinem ästhetischen Essay: »Wann immer wir einen Gegenstand fixieren, immer ist die Summe unserer Bewandnisse mit diesem Gegenstand, immer ist unsere Biographie als eine Art Mini-Seher dabei und bestimmt, was wir sehen, genauer: was wir als das zu Sehende auswählen und wie wir das Gesehene auffassen« (2004a, 45).

Diese Art des Sehens ist bei Genazino auch wesentlich Widerfahrnis. Die Bedeutung, die sich während des gedehnten Blickes urplötzlich einstellt, hat epiphanische Züge. Im Anschluss an James Joyce hat Genazino diese Fähigkeit zur permanenten perplexen Verdutzttheit als das »Bedeutungstheater des Epiphaniikers« bezeichnet. Tatsächlich: »Wer Genazinos Romane liest, betritt dieses Bedeutungstheater mit seinem ständigen Wetterleuchten sanfter Epiphanien vor dem Horizont der Alltäglichkeit.« (Osterkam)

Dieses Wetterleuchten sorgt mehr noch als die losen Erzählfäden für die innere Einheit der Erzählungen, dessen Einheit nicht narrativ erzeugt ist, sondern motivisch entsteht, aus dem Nebeneinander der Gedächtnisbildung, einem Übereinander von Beobachtungen und Erinnerungen. Dass das bedeutungsvolle Sehen auf die Dauer nicht in unerträgliches Bedeutungsgewabere umschlägt, hat mit einem weiteren Stilmerkmal zu tun: der Komik.

Die komische Empfindung

Komik, so Genazino in seinem Essay *Die komische Empfindung* (2004b), wird nicht primär von außen hervorgerufen. Komik ist vielmehr eine innerliche Empfindung, die das Subjekt selbst hervorbringt. »Das Komische in uns wird uns von niemandem erzählt. Wir empfinden es beim Anblick gewisser Situationen, Bilder und Ereignisse, die wir aus der Fülle des realen Geschehens selber auswählen und die, für sich genommen, etwas objektiv Komisches haben können, aber nicht müssen. Eine komische Empfindung haben wir nicht, weil wir in der Außenwelt ein lächerliches Objekt sehen, sondern weil dieses Objekt in eine heitere oder komische Beziehung tritt zu unserem privaten Leben.« (141) Die komische Empfindung ist eine Qualität des gedehnten Blickes. »In ihr steckt die volle Subjektivität dessen, der als wahrnehmender Autor von Empfindungen ein Außenereignis für seine komischen Zwecke benutzt.« (144)

Wortverdrehungen, Übertreibungen, phantastische Ausschmückungen – das sind die Techniken, mit denen der Held des Romans komische Empfindungen in sich hervorruft und den Leser an dieser Weise des Selbst- und Weltverhältnisses Anteil nehmen lässt. Die Komik ist eine Form der Selbsttranszendierung. Sie dient der Alltagsbewältigung, indem sie Distanz schafft, aber diese Distanz ist nicht kalt, sondern barmherzig.

Die menschliche Grundsituation hat Genazino in seiner Büchner-Preisrede als Untrost bezeichnet. Aufgabe der Literatur sei es, von dem menschlichen Konflikt, zwischen Sein und Sehnen, den Blick nicht abzuwenden. Damit aber rückt die Literatur in die Nähe des Gebets. »Auch die Literatur ist Gebet. [...] Die Beharrlichkeit der Literatur, ihr unerschütterliches Moment, ist selber quasi religiös. [...] Die Literatur wird, ähnlich wie das Gebet, von ihren Urhebern in eine nicht antwortende Welt entlassen. Auch bei der Literatur handelt es sich um leidenschaftliche Einreden, Bitten, Vorschläge, die einzelne Menschen an übermächtige Instanzen richten: an die Wirklichkeit, an die Geschichte, an die Gerechtigkeit – und so weiter. Beide, der Schriftsteller und der Betende, teilen die metaphysische Zuversicht, durch das Schweigen hindurch gehört und sogar verstanden zu werden. Und: Bei beiden ist eine Einsicht in die Vergeblichkeit ihrer Anstrengungen vorhanden. Dennoch kümert es beide nicht, ob sie von anderen für

zurechnungsfähig gehalten werden oder nicht. Die banale Realität, in der beide leben, wird von ihnen als unzureichend bis desaströs empfunden, allenfalls als Vorschein einer anderen Welt, die schon morgen am Horizont aufglimmen kann. Der Schriftsteller nennt diesen anderen Weltzustand die Utopie, der Gläubige nennt sie Erlösung.« (2004c)

Der Trost der Untröstlichkeit

Sünde und Gnade, Tod und Auferstehung halten bei Genazino Einzug in den pathologischen Alltag. Die großen Dogmen werden zu Alltagsminiaturen und entfalten ihre erlösende Wirkung. Die Untröstlichkeit des Lebens beschreibt Genazino tröstlich. In Augenblicken der Klarheit, wenn sich jedem offenbart, dass das eigene Leben endliches, im Grunde verpfushtes Leben ist, hält er den Trost des Erzählers für Judith bereit. »Judith ist einundfünfzig, in diesem Alter ist jedem bekannt, dass sich ein anderes, neues Leben nicht mehr so einfach herbeipfeifen lässt. Aber in dieser Situation leben wir doch alle, sage ich. Was meinst du? Um Judith aufzuheitern, sage ich: Es ist die Dialektik des Deliriums, in der wir leben. Endlich lacht Judith ein bisschen und sagt: Von dieser Dialektik habe ich noch nie etwas gehört. Die Dialektik des Deliriums geht so: Kaum einer kann etwas, kaum einer erreicht etwas, kaum einer verdient etwas, und trotzdem geht alles immerzu weiter. Judith sagt nichts. Das Mysteriöse der Dialektik besteht darin, sage ich, dass trotz mehrerer Verneinungen am Ende eine Bejahung herauskommt, die dann keiner versteht. Du bist mein Retter, sagt Judith leise.« (2005, 50f)

Erst in der interpretativen Gebärde wird die Religion als solche sichtbar gemacht. Die Kunst ist ein Plädoyer dafür, das Leben nicht im Vorfindlichen aufgehen zu lassen, sich nicht mit dem Gehabten und Erlebten beruhigen zu wollen. Das eigene Wünschen beim Wort zu nehmen setzt eine Wahrnehmungsoffenheit und ein phantasievolles Spiel mit Bedeutungen frei, das sich als eine moderne Form religiöser Praxis entpuppt. Religion hat hier ihren Ort mitten in lebensweltlichen Bezügen. Ihr außeralltägliches Potenzial liegt nicht in einem fernen Nirgends, einer abgesonderten Sphäre, sondern in der funktionalen Verwendung. Religion ist nicht, sondern sie wird künstlerisch ausgeübt – als ein kreativer Akt des einzelnen Subjekts: spielerisch, absichtslos, lustvoll.

Überlegungen zur Predigt

Deutlich dürfte sein, dass Genazinos poetisches Konzept vielfältige Anregungen für die Predigt bereit hält. Schon vielfach ist auf die Notwendigkeit der Konkretion und auf den Mangel an wirklichkeitsgesättigten Aussagen in der Predigt hingewiesen worden, allerdings schien der Alltag sich bisher eher für kleinere homiletische Formate wie die Radioandacht zu empfehlen, während die Sonntagspredigt mit ihrem feierlichen Kontext stärker auf große religiöse Lebensthemen ausgreift. Dabei bleibt allerdings vieles zu abstrakt. Aufgabe der Predigt ist es, gerade auch den Blick auf den Alltag zu schulen, ihm Möglichkeiten der christlichen Lebensgestaltung abzugewinnen – und sei es »nur« durch einen anderen Blick. In diesem Sinne kann die Predigt illustrieren, wie Religion im Alltag gelebt werden kann.

Lebensweltliche Erfahrungen sind prinzipiell mehrdeutig, d.h. sie sind offen für unterschiedliche Deutungen, Zuschreibungen und Wertungen. Aufgabe der Predigt ist es, Erfahrungen aufzugreifen und sie mit Deutungsangeboten zu verbinden, die Erfahrungen als religiöse zu charakterisieren versuchen. Dazu bedarf es rhetorischer Gestaltung. Das poetische Konzept Wilhelm Genazinos zeigt Möglichkeiten des phantasievollen Umgangs mit Sprache auf, die Möglichkeiten der Veränderung und der Verwandlung signalisieren. Damit wäre aber auch ein deutlich konstruktive-

rer Umgang mit dem Material der Predigt nötig. Der Blick auf das Leben müsste stärker als solcher in seinen Konturen und in seiner Konstruiertheit hervortreten: weniger beschreibend als vielmehr das Sehen als Art und Weise, dem Material ein Muster zu geben, müsste erkennbar werden. Deutlich wird dies etwa am Beispiel des achtlos hingeworfenen Kleiderhaufens, der in der poetischen Beschreibung die Lebensgeschichte des Erzählers versinnbildlicht.

Der sprachliche Gestus birgt das Moment der Distanzierung und der Transzendenz, indem der vorfindlichen Wirklichkeit keine Endgültigkeit und Dominanz zugestanden, sondern die Möglichkeit offen gehalten wird, dass alles auch anders sein könnte. Indem der andere, der barmherzige, der komische Blick integriert wird in eine explizit christliche Perspektive, kann er zum Signal für Transzendenz werden. Der christliche Glaube gewinnt an Wirklichkeitsnähe und der Alltag wird zum Ort der ästhetisch gedeuteten religiösen Erfahrung.

Literatur:

Wilhelm Genazino 2004a, Der gedehnte Blick, in: Der gedehnte Blick, München/Wien, 39–61
Wilhelm Genazino 2004b, Die komische Empfindung, in: Der gedehnte Blick, München/Wien, 139–169
Wilhelm Genazino 2004c, Buchnerpreisrede; www.deutscheakademie/druckversionen/buechner_2004.html
Wilhelm Genazino 2005, Die Liebesblödigkeit. Roman
Ernst Osterkam, in: Literaturbeilage der Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 6. 10. 2004, 2



»Siegertypen«, Foto: Bernhard Kunze, Kempten